

MITRULY ÁRPÁD

„MINDEN SÍR ÁSÍT” AZ *ULYSSES* MAGYAR FORDÍTÁSAIBAN

Stílusimitációk és fordítási evidenciák

Fordítás során a fordítóknak több mindenre kell odafigyelniük. James Joyce *Ulysses* című regényének esetében az intertextuális utalások hálózata megnehezíti a szöveg strukturális szerkezetének kezelését. A folyamatos keresztutalások Shakespeare-re, Dantera vagy éppenséggel a bibliai történetekre aktív fordítói (és olvasói) odafigyelést igényelnek. Az ilyen szövegek átültetése nem csupán nyelvi, hanem kulturális modellváltást is megkövetel, hiszen a különböző fordítási stratégiák eltérő értelmezési lehetőségeket nyithatnak meg az olvasók előtt. Joyce szövegében arra is láthatunk példát, amikor nem kifejezetten Shakespeare-szöveget használ fel az intertextualitás megte-remtésére, hanem stílusimitációt hajt végre, az-az olyan szöveget hoz létre, amely csupán olyan, mintha egy Shakespeare-szövegből lett volna kiragadva, de közben a korabeli Shakespeare-szóhasználaton, -stíluson és esetleges szleng szavak alkalmazásán kívül semmi köze nincs a szerző egyetlen darabjához sem. Ez a fajta játékoság a fordítók esetében fordítói attitűdváltásokat eredményezhet, hiszen nem elég az eredeti jelentést közvetíteniük, hanem az adott stílus sajátosságait is rekonstruálniuk kell.

Az *Ulysses*ben található Shakespeare-referenciák fordítása során nemcsak a jelentés, hanem az eredeti művek nyelvi gazdagságának, stilisztikai sokszínűségének és irodalmi hatásának megőrzésére is törekedniük kellett a fordítóknak. Különösen érdekes kérdés merül fel ak-



(...) megállapítható, hogy a fordítók legtöbbször sikeresen megőrizték nemcsak a szemantikai megfeleléseket és a mondatstrukturák funkcionális összefüggéseit, hanem a Shakespeare-re jellemző stiláris hatást is, amely az imitáció révén erősíti a szöveg irodalmi karakterét.

kor, amikor az *Ulysses*-fordítónak nem közvetlenül Shakespeare-műből átvett szövegrészt kell magyarra átültetnie, hanem olyat, amely Shakespeare-stílust imitáló elemeket tartalmaz. Az ilyen jellegű fordítás során a fordítónak gyakran a „Shakespeare-hatás” újragenerálására kell törekednie, amely nemcsak a forrásnyelvi Shakespeare-szöveg tartalmának, hanem stílusának, ritmusának és korabeli nyelvi eszközeinek rekonstrukcióját is jelenti. Joyce *Ulysses*ében található Shakespeare-idézetek és -referenciák különösen izgalmas terepet kínálnak az ilyen fordítói gyakorlat vizsgálatához, hiszen ezek az elemek nemcsak intertextuális kapcsolatokat hoznak létre szövegek között, hanem az esetleges nyelvi játék, helyzetkomikum, humor és kulturális utalások poliszisztematikus felépítését tükrözik. A fordítóknak ilyenkor dönteniük kell: egy már létező magyar Shakespeare-fordítást használnak fel, szabadon átdolgozzák azt, vagy esetleg saját, stilisztikailag Shakespeare stílusára emlékeztető „hamisítványt”, replikát hoznak létre. Az ilyen fordítói stratégiák különböző nyelvi, stilisztikai és kulturális dimenziókat nyitnak meg, amelyek az egyes fordítások közötti változási folyamatot is alakítják. A különböző fordítói döntések révén a szöveg mindig új árnyalatokat kap (természetesen megmaradnak azok az elemek, amelyek megfelelőnek bizonyulnak), amely jól mutatja, hogy a fordítás nem pusztán transzformációként tekinthető, hanem egyben szövegváltozást/változtatást előidéző szöveggént is. Ez leginkább az eredeti mű és a célnyelvi közeg közötti dinamikus kapcsolatot tükrözi.

A shakespeare-i intertextuális alakzat expresszivitásának és explicit jellegének megfigyelése alapján megállapítható, hogy a fordítók legtöbbször sikeresen megőrizték nemcsak a szemantikai megfeleléseket és a mondatstruktúrák funkcionális összefüggéseit, hanem a Shakespeare-re jellemző stílári hatást is, amely az imitáció révén erősíti a szöveg irodalmi karakterét. Az eredeti angol Shakespeare-szöveg archaikus vagy épp retorikus elemeinek visszaadása ugyanakkor különböző mértékben és módon valósul meg az egyes fordításokban. A magyar *Ulysses*-fordítók egy része meglévő Shakespeare-fordítást épít be a szövegükbe, mások saját stílusutánnal igyekeznek visszaadni az angol drámaíró kifejezőmódját. Ezek a megoldások gyakran stilisztikai árnyalatokkal gazdagítják a fordításokat, érzékeltetve, hogy nem egyszerű idézetről van szó, hanem tudatos Shakespeare-imitációról, amely akár mélyebb intertextuális kapcsolódást eredményezhet. Az alábbi példa Hamlet rövid monológjából származik, amely azelőtt hangzik el, hogy szembesítené anyját az apja iránti hűtlenségével. A *witching, churchyards, hell, contagion* szavak erős fizikai gonosztságot sugalló konnotációkkal bírnak, és ezeknek az éjféλι borzalmaknak a rothadó hús bűzével való kapcsolatát Hamlet beszéde a jelenet végén konkrétan kiemeli (Altick 1954: 171). A referencia demonstrálja, hogy az *Ulysses*-fordítónak érdeke a funkcionális szövegösszefüggés hálózatának kialakítása a célnyelven belül, hiszen a fordítások között elvégzett jelentésmódosítások során jön létre egy szorosabb, az eredetivel összhangban levő jelentésszövegösszefüggés. Figyeljük meg a következő intertextust, amely a *Hamlet*-ből származik: „when churchyards yawn” (*U*¹ 6.750):

Shakespeare:

“’Tis now the very witching time of night,

When churchyards yawn² and hell itself breathes out

Contagion to this world” (III.ii.406–8)

Arany János:

„Most van az éjnek rémjáró szaka,
Minden sír ásít, s maga a pokol
 Dögvészt lehell ki.”

Eörsi István:

„Ez most az éj kísérlet-ideje,
Ásít a sok sír, s maga a pokol
 Lehel dögvészt a földre.”

Nádasdy Ádám:

„Éjjel van, boszorkányok ideje:
tátong a temető, és a pokol
 leheli pestisét.”

Ebből a shakespeare-i mondatból Joyce egyetlen tagmondatot idéz az *Ulysses*ben, amely különböző stilisztikai eltérésekkel jelenik meg a fordításokban:

Joyce:

“The shadows of the tombs **when churchyards yawn**” (89)

Gáspár:

„Éjszakai árnyak kóborolnak a körül fekvő halottak közt. Síri árnyak **a táton-
 gó temetőben**.” (84)

Szentkuthy:

„Sírdombok árnyai, **mikor a temetők ásításra nyitják szájukat**.” (131)

MJJM³:

„Sírdombok árnyai, **amikor minden sír ásít**.” (113)

Kérdésselvetésem – a fordítások olvasatakor – abban nyilvánult meg, hogy a forrásszövegben szereplő Shakespeare-vendégszöveg milyen, nem standard elemmel hívja fel magára a figyelmet, mint beékelődő idézet. A fenti részlet esetében a *churchyard* ilyen egyértelmű markerként szolgál (amely lehetett volna akár *graveyard* vagy *cemetery* is a forrásnyelvi Joyce-szövegben). A magyar Shakespeare-fordítások különböző megoldásokat találnak az „irodalmiasság” és Shakespeare-stílus közlésére, például alliterációval találkozhatunk Nádasdy fordításában, megszemélyesítéssel Aranynál. Meggondolandó, hogy tulajdonképpen Arany (a legkanonikusabb magyar *Hamlet*-fordítás) „minden sír ásít” szintagmája üt el legkevésbé – ebben az esetben – a köznyelvi standardtól. A kérdés itt abban nyilvánul meg, hogy az *Ulysses*-fordítások hogyan képesek érzékeltetni, hogy itt valóban Shakespeare-től átvett idézetről van szó, vagy sem. Ezek a megoldások stilisztikailag valamilyen elállást, elkülönöződést vagy polifóniát érzékeltetnek. Az Arany-féle *Hamlet*-fordítás (és a többi jelölt Shakespeare-fordítás) általában a magyar kanonicitás érzését közvetítik. Ezzel párhuzamosan érdemes megfigyelni a Bibliából átvett szövegszegmenseket is akár, amelyek esetében hasonló eljárással – a Károli Gáspár-fordítást felhasználva – közvetítik az *Ulysses*-fordítók a passzusoknak megfelelő Biblia-hangzást. Az *Ulysses* magyar

fordításai kapcsán az is érdekesnek bizonyul, hogy az alapjáraton katolikus (ám kiparodizált) szöveggörnyezetben és hivatkozásrendszerben a protestáns Károli-Bibliához fordulnak a fordítók. Ebben az esetben felmerülhet a kérdés, hogy mit eredményez, ha a protestáns fordítást lecserélnék pl. Káldi György katolikus fordítására. A téma explicit kifejtése bővebb kutatást követel meg a bibliai referenciák szempontjából, ám erre a jelen tanulmány nem vállalkozik.

A fenti szövegrészlet csupán egyetlen példája azoknak a Shakespeare-referenciáknak, amelyeket Joyce valamelyik Shakespeare-szövegből felhasznált. Az ilyen és ehhez hasonló átvett intertextuális alakzatok a magyar adaptációkban különböző stilisztikai eltérésekkel találhatók meg. Az adatok vizsgálata válaszul szolgál olyan kérdésekre, mint hogy a magyar *Ulysses*-fordítók felhasználták-e magyar Shakespeare-fordításokat az intertextuális nyelvi adatok sikeres közléséért, és ha igen, milyen mértékben formálták újra azokat. Továbbá az is kérdés volt, hogy az adatok milyen nyelvi formát öltenek, hogyan jelennek meg Joyce szövegében, majd ezekkel mi történik a magyar fordításokban. Az esetleges fordítói eljárások közötti egyezések a szóbeli egyezések véletlenszerűsége felől is megközelíthetők: tényleges lexikai átvételről van-e szó vagy véletlenszerű formai egyezésről, netán idézet-„hamisításról”. Az utóbbi leginkább akkor tűnhet relevánsnak, amikor a fordítónak döntenie kell, hogy ragaszkodjon a szövegszerű Arany-, Eörsi- vagy Nádasy-idézet felhasználásához – ám tegyük fel egyik sem illik a szöveggörnyezetbe, stílusutánezatba –, nyúljon más (nyelvű) fordításhoz, vagy „hamisítson” Shakespeare-érzetet, amely nem fordítás-átvétel, nem is Shakespeare(-szöveg) maga, hanem stílusában Shakespeare-hamisítvány, -replika.

A véletlenszerű formai egyezés a szavak szótári jelentéseinek felhasználásával kapcsolható össze, hiszen megtörténik, hogy két különböző munkamódszert, fordítói stratégiát vagy technikát alkalmazó és különböző fordítói attitűddel rendelkező fordító ugyanazt a szótári jelentést alkalmazza. A *when churchyards yawn* esetében a magyar fordítások formailag mind tartalmaznak megszemélyesítést: éppenséggel annyiban látszanak különbözni, hogy aktív (*ásít, ásításra nyitják szájukat*) vagy mediális (*tátong*) igét alkalmaznak a fordítók. A szövegrészletekben megfigyelhető, hogy a fordítócsoport (Magyar James Joyce Műhely – MJJM) törekedett arra – a szavak szótári jelentéseit figyelembe véve –, hogy a hasonló nyelvi funkcióval rendelkező Shakespeare-idézet illeszkedjen a kontextushoz. Talán ebből a megfontolásból is választották (több más adatot is figyelembe véve) Arany *Hamlet*-fordítását, ugyanis az memetikusan a fordítás reprodukálhatóságát és megfelelő interpretációját segíti elő. Az *Ulysses*-fordítók igyekeztek tartalmilag is ugyanazt, vagy maximálisan megközelítve hasonlót visszaadni, amit Joyce szeretett volna művében. Fordítói munkájuk a jártasság és szakértői hozzáállásuk bizonyosságát támasztja alá, tehát a fordításokban feltételezhető eltérések és esetleges félrefordítások nem a nyelvismeret, vagy éppenséggel a szakértelem hiányára vezethetők vissza, ugyanis ezeket az elemeket – amelyek mélyebb szakértői jártasságot igényeltek a maximálisan elérhető tartalmi ekvivalencia megteremtéséhez – a fordítók a célnyelvben sikeresen megfelleltették.

A *Hamlet*-referenciák vizsgálata során ajánlatos volt megfigyelni más magyar *Hamlet*-fordításokat is, annak ellenére, hogy a tendencia az Arany-féle kanonikus fordítás felhasználását mutatta ki a leginkább. A legérdekesebb jelenség a Nádasy-féle *Hamlet*-fordítás és a Gáspár-féle *Ulysses*-fordítás közötti egyezésben érhető tetten. Gáspár Endre nem használhatta fel Nádasy fordítását, mivel

akkor még az utóbbi nem jelent meg, és érvénytelen lenne kijelenteni azt, hogy Nádasdy a *Hamlet* lefordításához felhasznált volna viszonylagos Gáspár-részleteket az *Ulysses*ből, ám mégis található egyezés, l. a fenti *tátongó temetőben-tátong a temető* szegmensek. Ezek természetesen elkönnyvelhetők véletlenszerű fordítói stratégiaegyezéseknek, formai egybeeséseknek, és annak, hogy a fordítók a szónak ugyanazon szótári jelentését használták fel. Az alábbi példa nem nevezhető teljes formai egyezésnek, viszont ugyancsak a Gáspár- és Nádasdy-féle fordítások közötti ekvivalenciát mutatják:

Nádasdy:

„Mi van, fenség, ha belecsal a vízbe, vagy
föl, a félelmetes sziklacsúcsra, mely
kinyúlik a mély tenger fölé? Ott újabb,
ijesztő alakot ölt.”

Gáspár:

„Nyisd ki a szemed. Nem, Jézusom! Ha elbuknám egy szirten, **amely alapján túl kinyúlik**, kijátszhatatlanul átesném a nebenainanderen.” (29)

A megvizsgált nyelvi adatok azt bizonyítják, hogy az *Ulysses* újrafordítói felhasználtak bizonyos, korábbi fordításból származó lexikai elemeket, amelyek elengedhetetlenek az ekvivalencia megteremtése érdekében. A metaforikus és metonimikus jelentésátvitel, a paronomázia, a megszemélyesítés, az enumeráció, a heteroglosszia memetikus módon lehetőséget nyújtanak arra, hogy a már korábban felhasznált jelentést (akár kulturális értéket) új szemszögből mutassák be. Kappanyos András véleménye helytálló, miszerint „ha a fordító pusztán nyelvi mintázatokat (mondatokat, bekezdéseket, szövegeket) fordít, akkor feladata egy jelentős részét nem végzi el.” (Kappanyos 2013: 322).

A legújabb *Ulysses*-fordítás szerzői az *Alföld* folyóirat egyik különszámában az akkor még készülő újrafordításról azt írták, hogy nemcsak Szentkuthy fordítását (az 1974-es és a Bartos Tibor által – Szentkuthy által nem autorizált – újraserkesztett 1986-os szöveget) tekintik alapnak, hanem a Gáspár-fordítást is. Ezt az új *Ulysses* deklaratíván már nem vállalja fel, de számtalan helyzetben átveszi, illetve kombinálja Gáspár korai (sokszor stilisztikai) megoldásait az ennél későbbi szentkuthyizmussal.⁴ A forrásszöveget tekintve, Joyce tudatos nyelvi szelekció révén használta épp azt a szót épp ott, ahol, az pedig meghatározott strukturális összhangban van a többi ugyanígy elhelyezett szóval. Amikor ez a struktúra át-helyeződik egy másik nyelvbe, felbomlik, apró részecskéi kicserélődnek, bár ugyanazt az implicit kulturális tudást szeretné önmagában foglalni. A nyelvi struktúrának és kulturális inputnak, amellyel a forrásszöveg rendelkezik, szükségszerűen jelentkeznie kell a célnyelvi szövegben egyaránt, mintegy az eredeti mű replikájának megőrzése a célkultúrában. Kappanyos gondolatmenetére támaszkodva: „a szöveg – minőségétől vagy a fordító szándékától lényegében függetlenül – megteremt egy virtuális szerzőt, például egy »magyar Shakespeare-t«. Ezáltal kontextust teremt a további fordításoknak, vagy legalábbis befolyásolja a meglévő kontextust: létrehoz egy nyelvi-stilisztikai elvárási horizontot, az olvasók a továbbiakban ilyennek fogják képzelni Shakespeare-t” (Kappanyos 2013: 329). Ha ez nem történik meg – tehát, ha a forrásszövegben létrejövő kulturális képzet nem kerül be a célnyelvbe –, és más tudatos változtatások is végbemen-

nek a fordítás során (márpedig ez elengedhetetlen), akkor a fordító óhatatlanul megfosztja az olvasót és magát a művet az élményszerűségtől, és az eredetnél szemantikailag szegényesebb és mesterkéltőbb replikát hoz létre. Ám még mindig megvan a lehetőség arra, hogy Shakespeare-stílusú szerkezetet imitáljon vagy hamisítson a fordító, amely hasonló érzetet kelt az olvasóban annak ellenére, hogy semmi köze Shakespeare-hez vagy stílusához és szövegkezeléséhez.

Térjünk ki egy ilyen stílust imitáló, ámbár nem shakespeare-i vonatkozású, de hasonló horderejű példára a *Ulysses*ből:

Joyce:

“White thy fambles, red thy gan
And thy quarrons dainty is.
Couch a hogshead with me then.
In the darmans clip and kiss.” (U 3.381–84)

Gáspár:

„Mancsod fehér, szád vérvörös,
Jó bőr vagy, tuti csaj.
Svenker vagyok, brüöglni jöjj:
Lesz smócní meg ricsaj.” (38/I)

Szentkuthy:

„Baró kár és ergya csöcs,
Vackolj le már, vár a fröccs,
Hordó jöhet, has a hasra,
Ezeregyéj klipszes Baschra.” (60)

MJM:

„Piross ajka fehér kezi
Az termete igen deli
Eggy meszely bort véle inni
Setétben meg cziczerezni.” (50)

A 17. századi, korabeli tolvajnyelven írt verset – Kappanyos András értelmezése szerint – nemigen érti meg a mai angol anyanyelvi olvasó, de nagy vonalakban érzékeli a szöveg tematikáját és stilisztikai integritását (Kappanyos 2013: 140), ám a *cant*, történelmi tolvajnyelv beemelése az „irodalmi” nyelvbe, ráadásul – mint Stephen Dedalus, az egyik főszereplő szerint³ – mint Aquinói Tamás nyelvénél nem kevésbé értékes képződményé, az *Ulysses* megjelenésének idején komoly sokkhatással bírt, nem beszélve a vers explicit szexuális tartalmáról. Mind Gáspár, mind pedig Szentkuthy (a korokban részben tabunak számító) szlenghez nyúl. Szentkuthy megoldása gazdagabb, ellátja a szöveget pajzán szójátékokkal. Az alapvető nyers szleng használata és bemutatása önmagában is figyelemre méltó volt, sokkértékkel bírt az 1940-es (Gáspár-fordítás megjelenése) és az 1970-es (Szentkuthy-fordítás megjelenése) években is, különösen nyomtatásban, egy magyar nyelvű magasirodalmi műben. A legújabb fordítás a Gáspár és Szentkuthy stílusfúziójából (szleng és történelmi tolvajnyelv kettős alkalmazása) egy biztonságos megoldást hoz létre: archaikusnak ható formát választanak, amely nyelvileg és stilisztikailag homályosabb hatást kelt, ezzel

elzárva a magyar olvasót és szöveget attól, hogy (akár saját tabusított múltjának) „veszélyes” rétegeit játékba hozza. A Gáspár-féle fordítást megfigyelve láthatjuk, hogy ő – korabeli megszorításaihoz mérten – bátrabb és szövegűbb mind szleng-, mind többnyelvűséghasználatában. Talán az ilyen és ehhez hasonló adatokból vonható le az a következtetés, miszerint kialakulhatnak bizonyos fordítói mintázatok fordítás és újrafordítás között. Ez végső soron eredményezhet egy poliszisztematikus megképződést, amelyben kiemelt helyet kap az eredeti idegensége a(z) (újra)fordításban.

Referenciafordítások és fordítási evidenciák

■ A referenciafordítások⁶ alkalmazása a magyar *Ulysses*-fordításokban kiemelt szerepet kap, mivel az intertextuális utalások, illetve azok megjelenítése alapvetően befolyásolják a célnyelvi szöveg befogadását az olvasóban. Az ilyen típusú fordítások gyakran tartalmaznak olyan szövegrészleteket, amelyek egyértelmű hivatkozások vagy referenciák formájában más irodalmi művekre, szövegekre, vagy akár korábbi fordításokra építenek, lehetővé téve az olvasó számára, hogy felismerje azokat. Az *Ulysses* magyar fordításai közül Szentkuthy változata mutatja igazán jól ezt a tendenciát: ő csillaggal jelöli azokat a részeket, amelyek más szövegekre utalnak (ahol ő felhasznál egy már létező magyar szöveget), azaz, ahol referenciafordítás történik. Ezzel is jelezve, hogy fordítása során külső forrásokat, például már létező magyar Shakespeare-fordítást használ fel. Ez a megoldás azonban nem minden esetben ideális, hiszen a lábjegyzetek olykor zavarhatják az olvasó élményét, valamint félreértéseket is okozhatnak (egy lentebbi példában például összezavarhatja az olvasót). A fordítócsoport megoldásai ezen problémákat elkerülve, az intertextuális utalásokat rejtettebb módon, a szövegbe ágyazva, olykor dőlttel szedett betűtípussal jelölik. A lentebbi példa esetében Szentkuthy utalni igyekszik Gáspár Endre fordítására: ebből azonban a magyar olvasó azt a következtetést vonhatja le, hogy Szentkuthy felhasználta Gáspár *Ulysses*-fordítását, ám ebben az esetben az nem az *Ulysses*re, hanem Walt Whitman *Ének magamról* című verssorozatának 51. darabjára utal, amelyet Gáspár Endre fordított le: „Ellentmondok magamnak? / Jól van hát, ellentmondok magamnak.”⁷ A legújabb *Ulysses*-újrafordítás igyekszik elkerülni az ilyen típusú félreértéseket, és inkább a szöveg szerves részeként, metaleptikus gesztusok és lábjegyzetek nélkül érvényesítik az intertextualitás hatásait, miközben igyekeznek a lehető legpontosabban megőrizni az eredeti mű minden árnyalatát. Az ilyen típusú fordítási jelenségek tehát különleges egyensúlyt kívánnak, amelyek figyelembe veszik a szöveg irodalmi és filológiai aspektusait egyaránt, és az olvasói élményt sem zavarja meg, még ha ezzel a magyar olvasó elveszíti ezt az – alapvetően irreleváns – információt.

Mercurial Malachi (U 1.518)

Hasonló félreértés támadhat az olvasóban az alábbi szövegrészlet esetében:

Joyce:

„Contradiction. Do I contradict myself? Very well then, I contradict myself. **Mercurial Malachi.**” (14)

Gáspár:

„Ellentmondás. Ellentmondok magamnak? Jó, hát ellentmondok magamnak. **Merkuriális Malachi.**” (12)

Szentkuthy:

„Ellentmondás. Ellentmondtam önmagamnak? Helyes, akkor ellentmondok önmagamnak. **Merkantil Malakiás.**”^{*98} (22)

MJM:

„Ellentmondás. Ellentmondok magamnak? Jól van hát, ellentmondok magamnak. **Merkuriális Malakiás.**” (21)

Szentkuthy fordításában a *mercurial* „merkantil”-ként való megfeleltetése – valószínűleg elkülönöződési indíttatásból is – méretes fordítói hibát takar. A *merkantil(is)* szó szótári jelentése ’kereskedelmi, kereskedelmet illető, üzleti’, amelynek csekély köze van a „Merkantil Malakiás” megszólításhoz, különösen, ha figyelembe vesszük a forrásnyelvi szöveg intertextuális rétegeit. Ebben az egy névben dupla intertextualitás fedezhető fel: Stephen Hermészhez viszonyítja Buck Mulligan-t. Hermész neve latinul „Mercurius”, angolul pedig „Mercury”.⁹ Hermész alakja a görög mitológiában az isteni hírnök, aki ékesszólásáról, leleményességéről és mozgékonyágáról ismert, mely tulajdonságok Mulligan karakterében is felfedezhetők. Mulligan gondolatfolyamában és megnyilvánulásában megtalálható a „merkuriális”: „God, Kinch, if you and I could only work together we might do something for the island [Ireland]. *Hellenise it.*” (U 1.157–58), és ekkor nevezi Stephen – gúnyosan – Mulligan-t „Mercurial Malachi”-nak. Malakiás próféta pedig az a személy, aki emlékeztette az embereket arra, hogy Isten mit vár el tőlük, és hirdette az Úr közeledtét. E két mitológiai és bibliai referencia együttes jelenléte adja a név fordításának valódi rétegzettségét és komplexitását.

Mindebből jól látszik, hogy a „kereskedelemhez” vagy az „üzletiességhez” semmi köze nincs Mulligan megszólításának, és a forrásnyelvi szövegben rejlő intertextuális jelentéstartalmak figyelmen kívül hagyása torzítja a szöveg értelmezését. Ez az intertextuális adat nemcsak Szentkuthy saját fordítói poétikáját és munkamódszerét támasztja alá, hanem arra is rávilágít, hogy fordítása hogyan próbál – esetenként kockázatos mértékben – eltérni az eredeti mű szövegétől. A fordítócsoport *Ulysses*-fordítása ezzel szemben ismét a két korábbi fordítás (Gáspár és Szentkuthy) ötvöződését tükrözi. Ez a megközelítés nemcsak a felhasználható lexikális készlet és bizonyos stílusalakzatok célnyelven történő megképzésének véges lehetőségeit tükrözi, hanem arra is törekszik, hogy a szöveg intertextuális rétegeit pontosabban, a célnyelvi olvasók számára is érthetően és érzékletesen jelenítse meg. A filológiai és stilisztikai precizitás jól mutatja, hogy a fordítócsoport célja nem csupán a szöveg adekvát visszaadása, hanem annak mélyebb értelmezése és kontextusba helyezése is, amely révén az eredeti mű gazdagsága és összetettsége a fordításban is érvényesülhet.

***I am thy father's spirit* (U 8.67–8; 8.170; 15.1219; 15.3655)**

A gyakori szövegbeli utalások Shakespeare *Hamlet*jének más töredékeire egyértelműen arra utalnak, hogy Joyce saját szövegének felépítésekor nagymértékben támaszkodott a tragédiára (természetesen több más mű és szerző mellett). Az ilyen intertextuális utalások fordítási stratégiája azonban kihívást jelent a magyar fordítók számára, hiszen az eredeti *Hamlet*-idézetek magyar nyelvű megfeleltetése szorosan kapcsolódik az Arany János által készített fordításhoz. Ez különösen igaz az „I am thy father's spirit” mondatszerkezetre, amely több

ponton is visszatér Joyce regényében, utalva a híres Hamlet-monológra: (1) *Hamlet, I am thy father's spirit* (U 155); (2) *Hamlet, I am thy father's spirit/ Doomed for a certain time to walk the earth* (U 125); (3) *Hamlet, I am thy father's gimlet!* (U 457); és (4) *Bloom, I am Paddy Dignam's spirit. List, list, O list!* (U 385). Ezek a *Hamlet*-referenciák a magyar fordításokban általában megegyeznek az Arany-féle fordítás szövegrészeivel. Szentkuthy fordításában például csillagos hivatkozással jelzi az Arany-fordítás felhasználását, amely egyértelműen tükrözi a referenciafordítás alkalmazását. A MJJM által készített fordításban ezzel szemben nincs hasonló jelölésrendszer, amely a referenciafordításokra utalna, azonban egy szegmens kivételével (az utolsó előtti) a fordítás nagyjából követi Szentkuthy megoldásait. Ezzel párhuzamosan Gáspár ekvivalensei a Nádasdy-féle fordítással mutatnak egyezést (*Én apád szelleme vagyok* [I.v.44.] – *Hamlet, apádnak szelleme vagyok* [150/I]). Ez különösen érdekes, hiszen a két szöveg közötti kapcsolat – különösen a parafrázált szövegszerkezetek tekintetében – arra utalhat, hogy az azonos fordítói stratégiák és technikák határozzák meg az ilyen intertextuális alakzatok fordítását, bár egyes esetekben az egyezések pusztán a szótári jelentések hasonlóságából fakadhatnak.

A fenti példák alapján a magyar *Ulysses*-fordításokban az említett mondat-szerkezetek az alábbi módokon találhatók meg:

Gáspár:

- (1) „*Hamlet, apádnak szelleme vagyok.*” (150/I)
- (2) „*Hamlet, atyádnak szelleme vagyok, Egy ideig kell járnom itt a földön.*” (120/I)
- (3) „Hamlet, atyádnak ömlete vagyok!” (124/II)
- (4) „Bloom, én Paddy Dignam szelleme vagyok. Halld, halld, oh halld!” (67/II)

Szentkuthy:

- (1) „*Hamlet, én atyádnak szelleme vagyok...**”¹⁰ (232)
- (2) „*Hamlet, én atyádnak szelleme vagyok, Kárhozva, éjjel bolygnom egy korig.**” (186)
- (3) „Hamlet! Apád szelleme hím lett!” (641)
- (4) „Bloom, én Paddy Dignamnek szelleme vagyok. Ó, figyelj, figyelj!”^{*} (569)

MJJM:

- (1) „*Hamlet, én atyádnak szelleme vagyok*” (195)
- (2) „*Hamlet, én atyádnak szelleme vagyok, Kárhozva, földön bolygnom egy korig.*” (158)
- (3) „Hamlet, atyád se volt komplett.” (519)
- (4) „Bloom, én Paddy Dignamnek szelleme vagyok. Ó, figyelj, figyelj!” (464)

A fenti példák rámutatnak arra, hogy a referenciafordítások használata és beillesztése a fordításba nemcsak a fordítói hűség kérdését veti fel, hanem a fordítási hagyományokhoz való kapcsolódás és az intertextualitás megőrzésének és átültetésének dilemmáját is. Szentkuthy expliciten jelölt csillagos megoldása a forrásnyelvi (magyar) szövegekhez fűződő viszonyra hívják fel a figyelmet, míg a fordítócsoport az olvasói élményt előtérbe helyezve mellőzik ezeket az utalásokat – hozzátevé azt, hogy fordításuk legelején tisztázzák az olvasóval, hogy új-

raszerkesztett változatukban felhasználják Szentkuthy megoldásait, és olykor Gáspár fordításáig is visszanyúlnak –, ezzel a szöveg folyamatosságát hangsúlyozva. Mindhárom magyar *Ulysses*-fordítás saját értelmezési lehetőségeket kínál az olvasónak, amelyekben az Arany-féle *Hamlet*-fordítás mint referenciafordítás kiemelt szerepet játszik. Ez azt mutatja, hogy az intertextualitás fordítása nem csupán nyelvi, hanem kulturális és történeti feladat is, amely a fordítók saját poétikai elvein és a szövegek kontextusba helyezésén keresztül válik értelmezhetővé.

A Shakespeare-utánzás és stílusimitáció különösen összetett fordítói feladat, amely nemcsak a nyelvi forma, hanem az adott mű kulturális beágyazottságának visszaadását is megköveteli. Az *Ulysses*ben megjelenő Shakespeare-referenciák esetében a magyar fordítók eltérő stratégiákat alkalmaznak annak érdekében, hogy az idézetek felismerhetőek, ugyanakkor a magyar szövegbe organikusan illeszkedőek maradjanak. A stílus átadásának egyik alapvető fordítói dilemmája, hogy meglévő fordítást használjanak-e, vagy saját Shakespeare-szerű szöveget alkossanak, amely hűen tükrözi ugyan az eredeti nyelv és stilisztikai jegyeket, de nem egy az egyben visszavezethető valamelyik hagyományos magyar Shakespeare-szövegre. A Shakespeare-érzet megteremtése nem csupán lexikai vagy szintaktikai egyezéseken múlik, hanem a nyelvi ritmus, a költőiség és a stilisztikai normák tudatos imitációján is. Ez a fajta intertextualitás a magyar fordítói hagyományban egyfajta polifonikus játékot eredményez, amelyben az olvasó nemcsak Joyce, hanem a magyar irodalmi Shakespeare-recepció sajátosságaival is találkozhat.

■ FELHASZNÁLT SZAKIRODALOM

1. Richard D. Altick: *Hamlet and the Odor of Mortality*. Shakespeare Quarterly 5(2), 1954. 167–76. *JSTOR*, <https://doi.org/10.2307/2866587>. (2025. 02. 04.).
2. James Joyce: *Ulysses*. A *Critical and Synoptic Edition*. Editors: Hans Walter Gabler – Wolfhard Steppe – Claus Melchior. New York and London, Garland, 1984.
3. Kappanyos András: *Bajuszbögre, lefordítatlan. Műfordítás, adaptáció, kulturális transzfer*. Akadémiai Doktori Értekezés, Bp., 2013.
4. Toshiaki Kuwahara: *Stephen's Discourse of History and Self-Discovery in 'Telemachia' of Ulysses*. The Journal of Morioka University, 2016. 1–11. jairo.nii.ac.jp/0626/00001105/en. (2025. 02. 09.).
5. Fritz Senn: *Errant Commas and Stray Parentheses*. European Joyce Studies 23, 11–32. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/44871366>. (2024. 02. 03.).
6. Szolláth Dávid: „Leletmentés: Válogatott szentkuthyizmuskok az *Ulysses* szövegében”. *Alföld*, 61(9), 2010. 64–74.
7. Szolláth Dávid: *Heteroglosszia és fordíthatóság Joyce Ulyssesének Kirké-fejezetében*. In: Földes Györgyi – Major Ágnes – Szénási Zoltán (szerk.): *Műfordítás és más extrém sportok. Írások Kappanyos András 60. születésnapjára*. Reciti Kiadó, Bp., 2022. 259–268.

■ JEGYZETEK

1. Az *Ulysses* rövidítése, illetve a pontos megtalálási helye fejezet- és sorszám szerint. Az erre felhasznált forrás: Joyce 1984.
2. A félkövér írásmód saját kiemelést, a félkövér és dőlt pedig a szövegben dőlttel szedett és saját kiemelést jelent.
3. Magyar James Joyce Műhely rövidítése, a legújabb magyar *Ulysses* újrafordítói és -szerkesztői társulata, tagjai: Gula Marianna, Kappanyos András, Kiss Gábor Zoltán és Szolláth Dávid.
4. *Szentkuthyizmus*: Szentkuthy stílusára jellemző szóhasználat. l. Szolláth 2010: 64–74.
5. U 3.385–88: “Morose delectation Aquinas tumbelly calls this, *frate porcospino*. Unfallen Adam rode and not rutted. Call away let him: *thy quarrons dainty is. Language no whit worse than his*. Monkwords, marybeads jabber on their girdles: roguewords, though nuggets patter in their pockets.” (A dőlttel szedett írásmód szövegbeli kiemelést, a félkövér saját kiemelést takar.)

A *frate porcospino* egyike a sok példának, amely Stephen nyelvi jártasságát bizonyítja, elméje és gondolatai tele vannak idegen nyelvekből származó szavakkal és kifejezésekkel. Ennek jelentése "Brother Porcupine", amelyben a *porcupine* a *tarajos sültre* utal, melyek testüket és farokrészüket védekező tüskékkel borítják, mely asszociáció Aquinói Tamás érvekkkel védekező mechanizmusára vonatkozik.

6. A terminust arra használom, amikor a magyar *Ulysses*-fordító olyan szövegrészletet használ fel saját fordításában, amelyik egy konkrét magyar Shakespeare-fordításból származik.

7. *Magyarul Babelben* internetes portálról: https://www.magyarulbabelben.net/works/en/Whitman%2C_Walt-1819/Song_of_Myself_44-52/hu/9252-%C3%89nek_magamr%C3%B3l_44-52 (2024. 12. 24.).

8. Szentkuthy a következőképpen hivatkozik Gáspár Endre fordítására: „*Gáspár Endre fordítása”.

9. Vö. Kuwahara 2016: 1–11.

10. Az (1), (2) és (3) példánál Szentkuthy jelzi, hogy felhasználta Arany János *Hamlet*-fordítását.

